

Title	小林秀雄「当麻」論
Author(s)	尾上, 新太郎
Citation	大阪外国語大学学報. 75(1-2) p.107-p.119
Issue Date	1988-03-31
oaire:version	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/81177
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

小林秀雄「当麻」論

尾 上 新太郎

An Essay on Hideo Kobayashi's 'Taema'

by Shintaro OGAMI

Hideo Kobayashi's essay on 'Taema' was written during the War in Japan.

He describes his impression of Zeami's 'Taema' (Noh play) in the essay.

He was deeply impressed by it.

And he considered a way of true life therein.

The criticism of 'Taema' (Noh play) is a report on it.

And they say that it is one of the excellent literary works in modern Japanese literature.

The essay treats of a most abstruse subject.

I discussed about it.

序にかえて

梅若の能楽堂で、万三郎の^{たえま}当麻を見た。

小林秀雄の評論「当麻」は、この簡明な書き出しで始まる。簡明さは、深い意味を隠しているもののように思われる。何かしら、見るべき程の事を見たといった感触を覚える。第二文以下を適宜引用してみよう、

僕は、星が輝き、雪が消え残った夜道を歩いてゐた。何故、あの夢を破る様な笛の音や大鼓^{おほかは}の音が、いつまでも耳に残るのであらうか。夢はまさしく破られたのではあるまいか。白い袖が翻り、金色の冠がきらめき、中将姫は、未だ眼の前を舞ってゐる様子であつた。それは快感の持続といふ様なものとは、何か全く違ったものの様に思はれた。あれは一体何んだつたのだらうか、何んと名付けたらよいのだらう、笛の音と一緒にツツツと動き出したあの二つの真っ白な足袋は。いや、世阿弥は、はっきり当麻と名付けた筈だ。してみると、自分は信じてゐる

のかな、世阿弥といふ人物を、世阿弥といふ詩魂を。突然浮んだこの考へは、僕を驚かした⁽¹⁾。

「当麻」の初出は、『文学界』昭和17年4月号⁽²⁾であるが、その初出のものと比べると本文少なからぬ異同を見せる。該当する初出部分は、

先日、梅若の能楽堂で、当麻を見て、非常に心を動かされた。当麻といふ能の由来についても、万三郎といふ能役者が名人である事についても、僕には殆ど知識らしい知識があるわけではなかった。が、そんな事はどうでもよかった。

何故、あの夢を破る様な笛の音や大鼓^{おほかは}の音が、いつまでも耳に残るのであらうか。そして、確かに僕は夢を見てゐたのではなく、夢を醒めされたのではあるまいか。星が輝き、雪が消え残った夜道を歩き乍ら、そんな事を考へ続けてゐた。白い袖が颯り、金色の冠がきらめき、中将姫は、未だ眼の前を舞つてゐる様子であつた。これは快感の持続といふ様なものとは、何か全く違ったものだ、それは一体何だらう、どうも何とも名付けやうもないものだ。笛の音と一緒にツツツと動き出してあの一足の真つ白な足袋は。いや、世阿弥は、それを当麻と名付けた筈だ。してみると、自分は信じてゐるのかな、世阿弥といふ人物を、世阿弥といふ詩魂を。突然浮んだこの考へは、僕を驚かした、

というものである。因みに、初出の場合、摺筆の日附が附されている。「(3月10日)」とある。それなら、実際小林が能「当麻」を見たのはいつであらうか。初出に「先日」とある訳だから、遠い過去の事ではない。「雪が消え残った」等ともあるのだから、まず冬か。ところで、中村光夫『<論考>小林秀雄増補版』(筑摩書房)、「素描」中、以下の文言を見る、

いまひとつ、昭和17年で忘れがたいのは、2月ごろ小林秀雄氏と、高輪の能楽堂で梅若万三郎の「^{たいま(ママ)}当麻」を見たことです。

氏はこのときの感想を「当麻」という短文に書いています。氏の文章のなかでも、もっとも好きなもののひとつです。

一夕の観能の感想という形をとっていますが、実にいろいろな問題が提起されていて、ある意味では氏の精神のひとつの転回点を示すものではないかと思ひます。

又、中村は、「僕は氏の美意識あるいは芸術観の革命に、隣りに坐つて立会つたわけですが、そういう重大な劇が氏の精神に起つたとは想像もつきませんでした。」と言ひ、「ただ暖房もない寒い風の吹き通す木造の狭い能楽堂で、外套を着たまま棧敷に坐つていただけでした。」とある。さて、昭和17年の2月頃小林達は能の「当麻」を見たとして、果して何日の事であつたか。この点、『国民新聞』昭和17年2月5日の記事が教えてくれる。

研能会（廿一日 一時 高輪梅若能楽堂）

花 月（信太郎）

佐渡狐（政 志）

能 野（万佐世）

当 麻（万三郎）

上の案内記事の他にも、『観世』昭和 17 年 2 月号、「2 月の能と謡の会」中下の案内が出ている。

研能会（高輪） 廿一日一時

花 月 大塚信太郎

能 野 梅若万佐世

当 麻 梅若万三郎

ここでは、狂言「佐渡狐」は省かれている。『観世』昭和 17 年 4 月号にそれぞれの舞台写真が掲載されている。「当麻」の場合「老尼」（前シテ）の姿が出ている。かかる次第、小林が梅若万三郎演じる世阿弥作能「当麻」を見たのは、昭和 17 年 2 月 21 日の事となる。尤もこの辺の事は、表章「能楽史周辺の問題二つ」（『日本文学誌要』30 号、昭和 59 年 8 月）中すでに詳論されている。当時は、所謂観梅問題の最中であつたが、万三郎自身はすでに観世流に復帰していた。上表論文によると、「世間一般は厩橋舞台とか高輪舞台とか呼ぶことが多かったのに梅若会、研能会ともに自派の舞台を『梅若能楽堂』と称していた」。小林は、「梅若の能楽堂で、万三郎の当麻を見た。」と言っているが、勿論そう言ってもいい訳だが、紛らわしいと言えば紛らわしい。そういう意味では、「高輪舞台」の方がいい。因みに、この能楽堂——高輪、梅若万三郎舞台——は、昭和 20 年 5 月 27 日空襲で焼失した（増田正造編『華の能梅若 500 年』、講談社）。今日の行政区画で言うと、東京都品川区北品川 6 丁目 6－5。そこから旧国鉄品川駅迄徒歩 10 分程度か。猶表論文に依ると、「午後 1 時からの 3 番立て⁽³⁾の催しであるから、終演は確実に夜になる」との事である。

1

さて、内容の考察に入ろう。第一文、初出、「先日、梅若の能楽堂で、当麻を見て、非常に心を動かされた。」とある。続いて、「当麻といふ能の由来についても、万三郎といふ能役者が名人である事についても、僕には殆ど知識らしい知識があるわけではなかった。が、そんな事はどうでもよかった。」とある。現行の書き出しの一文は、上全体を書き改めたものという位置にあるのだが、簡明さの内にある緊迫感を湛えためりはりのあるものになっている。逆に言えば、初出の場合、めりはりのない平板なと言うべき文体印象を受ける。そこからするなら、作者は、過去の自己の経験に対して主体的ならぬ客体的な係わりを見せているものとなる。初出には「先日」という時を限定する言葉があるが、後では省かれている。とは、この際その事は、端的に言って、作者のその経験に対する主体的な係わりの表われと解される。つまり、回想される事柄に対し直接自己を預けその中でそ

れについての反省を行なうという事である。換言すれば、「梅若の能楽堂で、万三郎の当麻を見た。」とは、全体として印象風の話だが、自己の根底に関わる経験をしたという事だ。で、その経験のただ中で、—— 持続する経験の緊迫性の中で、—— 小林は、その意味についての内省を行なったのである。「見た」とは、この際、自己の自覚の問題であったとしてもよい。そして、自覚は、決意の力を秘めたものでもあったのだ。初出と現行のものとを比較、文章改変の跡を辿ってみると、冒頭の部分他少なからぬその痕跡を認めるのだが、総括的に言って、その結果、一段と緊迫性のあるそして深い異様とも言うべき感動を与える文体を形成するに至っているとされる。以上は印象風の話である。もう少し厳密に考えて見よう。小林は、暗い厳しい戦時下能鑑賞を思い立った。経緯は分らない。唯当時能鑑賞が一種ブームであった事は本文からしれる。夜道の帰路、小林は持続する異様な感動のもとそれについて反省した。反省は帰宅後もある緊迫をもって反芻された。反省・内省は、結果として、評論「当麻」という緊迫した文体をもつ作品に凝縮されるに至った。小林は、「星が輝き、雪が消え残った夜道を歩」きつつ自問する。「何故、あの夢を破る様な笛の音や大鼓の音が、いつまでも耳に残るのであろうか。夢はまさしく破られたのではあるまいか。」と。初出では、この部分、「何故、あの夢を破る様な笛の音や大鼓の音が、いつまでも耳に残るのであろうか。そして、確かに僕は夢を見てゐたのではなく、夢を醒まされたのであるまいか。」とある。いずれで考えても、「あの夢を破る様な笛の音や大鼓の音」という時の「夢」は、言う迄もなく、第一義的には、あの睡眠中時として見る普通の意味の夢である。「夢を破る様な」とは、笛の音・大鼓の音のある強烈な印象を言う。それらは小林にある覚醒を齎したのだった。その覚醒の意味が問題である。「確かに僕は夢を見てゐたのではなく、夢を醒まされたのではあるまいか。」における「見てゐたのではな」い夢の意味についてまず考えてみよう。一つには、所謂夢の謂いでそれはある事言を待たない。又その意味の夢を「見てゐたのではな」いとは断る迄もない事である。しかし又一種そういう夢に例えられる心的状態が一般論的にも芸術鑑賞上問題になるのでもある。即ち、所謂芸術鑑賞上のエクスタシスがそれである。一般に芸術鑑賞は、忘我の心的状態に人を誘う。で、問題なのは、その時の忘我の質である。忘我という言葉の意味内容が問題としてもよい。そこでの感動とはどういう質のものかと問うてもよい。小林が「僕は夢を見てゐたのではな」いと言う時の「夢」とは、通俗的な意味での忘我恍惚の心的状態を言う。悪しき意味での芸術鑑賞とはかかる無意味な心的状態を肯定するものである。そこでのエクスタシスは精神的存在者としての自己に価値としてふれて来るというようなものではない。小林は、「夢を醒まされたのではあるまいか。」と言っている。「夢を見てゐたのではな」いとは、ある深い意味のある忘我の経験をしたという事である。換言すれば、「当麻」観能において小林は、正しい意味での覚醒を閲したのである。それなら、「夢を醒まされたのではあるまいか。」の「夢」とは何か。それは、漠然とした所謂夢を見ていたようなと結局言う事になるそれ迄の日々の生活を反省しての言葉とされる。現行のもの、「何故、あの夢を破る様な笛の音や大鼓の音が、いつまでも耳に残るのであろうか。夢はまさしく破られたのではあるまいか。」とある訳だが、以上の事等からして、「まさしく破られたのではあるまいか。」とされる「夢」とは、それ迄の

足の地に着かない漠然とした夢を見ているようなと畢竟言う他はない日々の生活意識を言うものとされる。視点を変えて言えば、小林の関した美は、人生の根本にふれるものであった。「人間の生死に関する思想」を湛えたものであった。一体そういう事でなかったならば、芸術鑑賞上の美が文明批評迄及びうるはずもない。一言で言えば、それは、実存論的美である。人間とは何か、どうあればいいのかという問いに係わる美である。美は、宗教的倫理性を帯びている。中村前掲書中、「夢」の説明として「夢の破れたところに、『快感の持続と全く違った』美と感動があるとすれば、この『夢』とは日常の生活意識に他ならないでしょう。」と端的に言われているのだが、今問題にしたいのは、その「美と感動」とされているものの内容である。それは、人間生にとって根本的に価値的にふれて来るものであったとされるものである。無論単なる感性上のものとは異質である。小林の評論「当麻」は、梅若万三郎がシテを演じたところの世阿弥作能「当麻」の観劇経験に基づく自己批判及至近代文明批判の経緯を綴た報告書である。但し、単なる報告書ではない。そこには、同時に、読者にその生にとって力ある規範と映るある美的何かを感じ得さすものがある。そういう事なら、芸術鑑賞に関する問題を主體的に問うておく必要があるだろう。実は、以下の小林の発言がある。

鑑賞といふ事は、一見行為を拒絶した事の様に見えるが、実はさうではないので、鑑賞とは模倣といふ行為の意識化し純化したものなのである。救世観音の美しさは、僕等の悟性といふ様な抽象的なものを救ふのではない、僕等の心も身体も救ふのだ。僕等は、その美しさを観察するのではない、わがものとするのである。そこに推参しようとする能力によって、つまり模倣といふ行ひによって。この事によって、伝統が発見され、回復される時には、必ず伝統は動かし難い規範の形で、発見する人に経験されるといふ事がお解りでせう。現代人に親しい歴史変化の理論は、伝統の形が恰も習慣の姿が時代々々によって変化して行く様を教へはするが、伝統が権威と規範との力をもって人の心によみがへる所以を説明する事は出来ませぬ。従って伝統と創造といふ困難な問題は、回避されざるを得ない事になるのであります。(「伝統」)。

美とは、人間の心も身体も救うもので、鑑賞とは、一種の模倣行為だが、それによって美を我がものにするのである。又こういった点に伝統の発見、蘇りという事があり、その時伝統は動かし難い規範の形で人に経験される。小林は能「当麻」鑑賞において、深い経験をした。それは小林の心身を救済するていのものであった。その経験に対して小林は、上に言う意味での模倣行為を行なった。結果それは確固たる命ある形に迄高まった。そこには、美の所有の問題がある。それは換言すれば、創造の問題である。小林は勝義の美にふれたのである。伝統としての美にふれたのである。小林はこうも言っている、「美しいと感ずる事が、永遠の作者の伝説を信ずる事である。もしさうでなければ、その美しさは、或る生理上の快感を出ますまい。」と。又、「僕等は、堆古時代の歴史に通じなくても、眼の前の救世観音は美しいと感ずる、その美しさが時代を貫いて現に生きてゐる事をしかと感ずる。そしてその事は、永遠の作者といふ形而上学的伝説を、僕等が素朴な鑑賞のうち

で信じてゐる事であります。」と。作品に我々が立ち会う。立ち会う事で時としてある美を感得する。そこで時空を越えた存在としての作者に遭遇する。大事なものは、美の感得である。「永遠の作者といふ形而上学的伝統」を信じさすのは美である。元に戻ろう。小林は、「伝統とは何かと観察するのではない、」としている。又、「文芸上の仕事をするといふ事が、伝統の問題に衝き当たる事なのである」とも言っている。だから、正確に言えば、小林は、「当麻」という作品を書く事で、伝統という問題にぶつかったのである。又「仕事のうちで伝統の正態を自得する、」とも。かく辿って来ると、問題がはっきりする。小林が「当麻」観能上閱した異様で強烈な美は、伝統との遭遇の問題として彼に把握されたのである。小林が夜道の帰路閱した残存感——それについて彼は、「快感の接続といふ様なものとは、何か全く違ったものの様に思はれた。」としていた。とは、「生理上の快感」等ではなかったと言う事で、逆に言えば、「永遠の作者といふ形而上学的伝説」を信じる事になるある美の唯中にあったと言う事である。小林は歴史感情というものを経験したとしてもいい。そこから創造が起る。そこで伝統が新たな展開を遂げる。と言うか、伝統が歴史感情のもと「動かし難い規範の形」として蘇るところ創造がある。さて、「当麻」原文を見てみよう。

あれは一体何んだったのだらうか、何んと名付けたらよいのだらう、笛の音と一緒にツツツと動き出したあの二つの真っ白な足袋は。いや、世阿弥は、はっきり当麻と名付けた筈だ。してみると、自分は信じてゐるのかな、世阿弥といふ人物を、世阿弥といふ詩魂を。突然浮んだこの考へは、僕を驚かした。

小林は、自己の経験した感動の何たるかに苦しむ。そういう意味では、名附けるとは、正に、名は体を表わす式の命名の問題である。個有の名をもたぬものは実存の諧調を奏でえない。神と言ってもそうである。名の分らぬものは、人間にとって気味悪く不安である。逆に言えば、名附ける事とは、所有の問題である。無論名は体を表わす式の名でその際の名はある。小林が、「あれは一体何んだったのだらうか、何んと名付けたらよいのだらう、」と言う時の名は、名は体を表わす式の名である。しかし、自ら小林は反問する、「いや、世阿弥は、はっきり当麻と名付けた筈だ。」と。そして、「してみると、自分は信じてゐるのかな、世阿弥といふ人物を、世阿弥といふ詩魂を。突然浮んだこの考へは、僕を驚かした。」とある。名状し難いあの感動——それは他ならぬ世阿弥の名附けた「当麻」というものであったのである。とは、すでに、自分は信じているという事である。かの「永遠の作者といふ形而上学的伝説」をである。評論「当麻」は、この「永遠の作者」としての世阿弥の蘇りという伝統の感受の結果ある新たな創作に出たもので、一般論化して言えば、それは、伝統と創造の問題で無論ある。この伝統と創造の問題についてよく考えておこうと思う。美の経験なくして、伝統の回復、蘇りはないと「伝統」中言っているが、小林は、古典鑑賞の問題で、伝統回復の問題を考え、同様に又現実における人間のあり方を問題にするものである。即ち、伝統が人間のありようを真実に決め、そこに、又真実の自由があるとも。以下主に「文学と自分」に語られてい

る事を問題にしてみよう。

伝統とは、歴史の流れが作る現実の様式である。伝統を日に新たに救ひ出す為には、この流れに身を投じ、どういふやり方で生きて行くか、自力で己れの様式を編み出して行く人間が、どうしても必要だ。

現実とは、伝統的に形成される。無論そこに人間が立ち合う。視点を変えて言えば、人間行為の規範として伝統はある。そういう事で現実の形成がある。その伝統とは、長い間の人間の歴史の流れの中で織り成されたものである。そういう伝統を現実的なものとする為には、人間は、歴史の流れの中に身をまず投じなければならない。そして、そこで、自己流の生き方の工夫を積む必要がある。これは、自由の問題である。戦後の事だが、小林は、「小林秀雄を囲んで」と題する座談会（『近代文学』昭和 21 年 2 月号）中、本田秋五の

小林さんは戦争に対しては原始的な自由の信念といふものを適用なさった。適用し得る範囲外の所にまで適用なさったのではないですか。或は必然といふものをあまり早く諦めてしまつて、そのまゝ肯定されすぎたと云ふやうなことはないですか、

という質問に対し、

必然性といふものは図式ではない。僕の身に否応なくふりかかってくる、そのものです。僕はいつもそれを受入れる。どうにもならんものとして受入れる。受入れたその中で、どう処すべきか工夫する、その工夫が自由です、

と答えている。流れとは、必然の流れとされるのだが、それなら人間の自由はどこに出るか、——小林にとってこの事も一つの大きな問題である。今直接には、伝統の回復・蘇りという問題にスポットを当てて考察してみよう。既述のように、伝統の回復の為には、歴史の必然の流れとしての現実——小林に即せば、日中戦争下という厳しい現実、——に虚心に身を任せる必要がある。で、その虚心さ・無心さにおいて、伝統の蘇りがあるとされるのである。「僕等には歴史を模倣する事以外に何も出来る筈はない。」とは、同じ「文学と自分」中の文言だが、歴史を模倣するということ、伝統の問題がある。つまり、過去の歴史における人間の美しいと感じられる生き方を模倣するという事でそれはあり、伝統というのは、そういう美として感得されるある何かであるのである。伝統と創造の問題はかくして以下のようなになる。即ち、小林は過去の歴史に学ぶ形で自己の生き方を決める。その過去の歴史とは、美しい過去の歴史の謂いであり、創造的生とは、その美を我がものとする現実的プロセスの事である。小林は、「歴史と文学」中、『神皇正統記』を取り上げ、北畠親房

が力説する心性を磨くという事に注目する。そして、「心性明らかなれば慈悲決断は其中に有り」の文言を引用する。さらに言えば、そこに親房の根本の史観があるとし、今もその史観から動いてはならぬとする。小林はこの史観中「歴史の伝承といふものの秘義がある」とも言う。無心に歴史に対処するものに伝統の蘇りがある。その伝統の媒介でそのものは自己の現実において人間として何を成すべきか、又その力——これらのものを自己自身の心奥から汲み出す。そこは伝統の否定されるところでもある。そして又蘇るところでもある。伝統とは、正しく言えば、そういう創造の主体としての無に伝統に立ち会う人間を転換さす機能に働らくものである。そういう意味では、今ここそが創造の基盤である。親房は道破している。即ち、「天地の始は今日を始とする理なり⁽⁴⁾」と。ところで、小林は、こんな事を言っている、「歴史の流れとは必然の流れであらう。それなら人間の自由は何処にあるのか。」（「文学と自分」）と。この問に対し、小林は、大野道賢と吉田松陰の歌の話をする。道賢の話は、山本常朝『葉隠』（「聞書第十」）に出る。道賢は、堺の町を焼いた罪で大坂夏の陣の後火焙りの刑に処せられた。だが、黒焦げになっても猶一念を貫き通したという。小林の文言を借りると、

死んだと思った入道が、ムクムクと動き出し、検視の脇差を抜いて検視の腹をグサリと貫いた。その途端に真っ黒な入道の身体は忽ち灰になったさうです、

こういうありさまである。小林は気味の悪さを覚え、常朝は「不思議なり⁽⁵⁾」の感嘆の意を表している。「文学と自分」は、講演文だが、この話を聞いて聴衆は笑ったとある。それに対して小林は、「これは本当の話だと思ってゐます。真に自由な人生とは、有りさうな話でも有りさうもない話でもないのだ。」と反駁した。小林は、道賢の話に強く心を動かされた。深く感動した。相手に心を捕捉されたと言ってもいい。さらに言えば、その事が信じるという事なのである。そして信に価する話が本当の話であり、その本当の話として真に自由な人生の話はあるのである。逆に言えば、あれこれ推察してその真偽を正すてい話ではないと言う事である。小林の自由についてさらに考察してみる。まず次の「歴史と文学」中の言葉を見ておこう、

僕等の望む自由や偶然が、打ち碎かれる処に、そこの処だけに、僕等は歴史の必然を経験するのである。僕等が抵抗するから、歴史の必然は現れる、僕等は抵抗を決して止めない、だから歴史は必然たる事を止めないのであります。

小林は道賢の話に強く心を動かされた。その感動を通して思った事は、人間の自由という事である。道賢は、歴史の必然の流れとしての現実を自己の行為の場とし、そしてそこで、人間精神の自由に基づいて、徹底してどうにもならぬ現実と戦った訳である。小林は、そこに自由があると思う。小林は、歴史の必然に虚心に身を任せる事を説くが、単にその事は、運命的史的現実を肯定し、手

を拱いて見ているという事ではない。そういうところでは、歴史の必然は唯の空想である。人間精神の自由に基づく徹底した抵抗がいる。決して、自己の直面し、直面せざるを得ぬ現実から、小林は眼を逸らすなど言うのである。で、そこで、人間として、いかに生くべきかの工夫を積み重ねているのだ。無論、それが人間の自由という事である。もはや言う迄もなく、その自由の工夫を真に積ませるものは伝統である。道賢は、歴史の必然的現実に対して、そこを行為の場所とし、そしてそれに対して徹底して文字通り命懸けで、信念に基づき抵抗した。そこに真の自由がある。この強烈な生こそが小林に心からの感動を与え、そして真の自由感を抱かせたのである。小林は、道賢の話に続いて、真の自由を読んだ歌として、松陰の

呼びだしの声まつ外に今の世に
待つべき事の無かりけるかな

を上げる。かつて、「かくすればかくなるものと知りながらやむに止まれぬ大和魂⁽⁶⁾」と読んだその大和魂に衝き動かされてか、松陰は、自ら命を落す事となった。この歌には諦観がある。諦観は、「誠の通塞を以て天命の自然に委したるなり。」(『留魂録』)と道破したものの諦観である事に留意しよう。呼び出しの声とは、松陰の場合つまるところ、天の声である。その声を虚心に冷静に待つ。松陰にとって、歴史の必然に虚心に身を仕せる事とは、従容として首を斬られて死んで行く事であった。で、その時の歴史の必然に対する抵抗とは、死ぬ事を拒否する自己の我性に対するその克服の為の抵抗であった。それが自由という事である。

2

ところで、道賢の話、松陰歌を真の自由の例証と小林はしているが、その際、両者にある気味の悪さを覚えているのでもある。これは又「当麻」前シテ「老尼」顔面の印象でもあるものである。以下老尼についての考察を行なう。開幕、程なく老尼が橋掛りに現われる。そして三の松の位置に立ち止まる。そこで確かに小林が言うように観客にとっくり顔を見せるような仕草をする。小林はこの際の印象をこう言っている、

真っ白な御高祖頭巾⁽⁷⁾の合い間から、灰色の眼を少しばかり覗かせてゐるのだが、それが、何かが化けた様な妙な印象を与へ、僕は其処から眼を外らす事が出来なかった。僅かに能面の眼鼻が覗いてゐるといふ風には見えず、例へば仔猫の屍骸めいたものが二つ三つ重なり合ひ、風呂敷包みの間から、覗いて見えるといふ風な感じを起させた。何故そんな連想が浮んだのかわからなかった。僕が、漠然と予感したとほり、婆さんは、何にもこれと言って格別な事もせず、言ひもしなかった。含み声でよく解らぬが、念仏をとなへてゐるのが一番ましなんだぞ、

といふ様な事を言ふらしかった。要するに、自分の顔が、念仏僧にも観客にもとっくりと見せ度いらしかった。

「何かが化けた様な妙な印象」であったという。つまり、死霊めいたイメージがしたという事である。又、「例へば仔猫の屍骸めいたものが二つ三つ重なり合ひ、風呂敷包みの間から、覗いて見るといふ風な感じ」であったとある。要するに気味が悪かったのだが、では、どうしてであろう。それはこういう事である。即ち、小林は、その日常性を問われたのである。それ迄の畢竟夢幻のようと言う他はない近代人の範疇内の生活態度が逆襲を受けたのである。気味が悪いという風になるのは、彼が一方的に生の視点で生活を営んでいるものであるからである。老尼の顔のイメージは、そういうものにとって不気味に異和的にふれて来る死霊のイメージとしていい。無論ここで老尼が実は阿弥陀仏の化身である事を想起していい。又死の不安は真の生へと転換する恩寵的契機としてもいい。ところで、中入、間狂言の時、小林はある疑問を抱く、「どうして、みんなあんな奇怪な顔に見入ってゐたのだらう。」と。

併し、あの強い何んとも言えぬ印象を疑ふわけにはいかぬ、化かされてゐたとは思へぬ。何故、眼が離せなかったのだらう。この場内には、ずる分顔が集つてゐるが、眼が離せない様な面白い顔が、一つもなささうではないか。どれもこれも何んといふ不安定な退屈な表情だらう。

自戒を込めて発言はなされる。小林は言う、「幾時ごろから、僕等は、そんな面倒な情無い状態に墮落したのだらう。」と。「仮面を脱げ、素面を見よ、そんな事ばかり嘆き乍ら、何処に行くのかも知らず、近代文明といふものは駆け出したらしい。」。その張本人としてルソー（『懺悔録』）が檜玉に上げられる。大事な事は、老尼の顔面の印象である。印象から、自己批判を込めて近代人批判がなされる。世阿弥は仮面を付ける事を慫慂したとする。とは、意識的人間的である近代的自己の批判を意味する。近代人は私は私という自我の自同性の根拠を奈辺に設定しているのであろう。客観性を帯びない自我。不安定で退屈な顔の表情。人間の顔の表情等まずもって隠蔽すべきである。そこでこそ表現の問題が始まる。換言すれば、人間の社会性の問題が。世阿弥流に言えば、それは秘める事である。とは、具体的にはどういう事か。「秘すれば花、秘せねば花なるべからず。」（『風姿花伝』第七⁽⁸⁾）とは、世阿弥の人口に膾炙した文言だが、大事な事は、秘事その事も亦秘めなければならないとされている点である。即ち、「たとへあらはさずとも、かかる秘事を知れる人よとも、人には知られまじきなり。」（同）。即ち秘事その事も秘事に属する。それが世阿弥秘事論の要諦である。小林に即せば、その事は、人間的自我の隠蔽自己否定となる。それも徹底した自己否定である。不安定で退屈な近代人の顔。どうして老尼のように面白くないのか。小林は自戒を込めて近代批判を行なう。「ただ、花は、見る人の心にめづらしきが花なり。」（同）と世阿弥は言う。他者たるものの心中に花を咲かせる事、感動を起こさせる事——それが問題である。その為の秘事論である。我々

の現実に即せば、徹底した自己否定こそ社会性への道という事である。端的に言えば、世阿弥秘事論は、演技者の徹底した無心を意味するものである。この無心こそ世阿弥演劇論の要諦である。

能も、住する所なきを、まづ花と知るべし。住せずして、余の風体に移れば、めづらしきなり、(同)。

『金剛経』中の高名な一文句「応無所住而生其心」を踏まえての文言であろう⁽⁹⁾。何にしる、世阿弥が言いたい点は、「無所住」の心である、無心という事である。実存論的にその演技論が構築されていると言える。ところで、無心の演技はどのような形で理論上構築を受けるのであろうか。能の演技は、描象的演技、形の演技とされる。但し、その抽象・形というのは、この際かえってリアルとすべきものである。勝義に生命的なものである。

音楽と踊りと歌との最小限度の形式、音楽は叫び声の様なものとなり、踊りは日常の起居の様なものとなり、歌は祈りの連続の様なものになって了ってゐる。そして、さういふものが、これでいゝのだ、他に何が必要なのか、と僕に絶えず囁いてゐる様であった。音と形との単純な執拗な流れに、僕は次第に説得され征服されて行く様に思へた。

これはかえってリアルというべき能の形の演技の結果起った事と言える。こういう形の時間的構成が問題である。そこに世阿弥の序破急論が出る。「一切の事に序・破・急あれば、申楽もこれに同じ。」(『風姿花伝』第三)と言う。後年世阿弥はその「一切の事に序・破・急」があるという事について、以下のような徹底した思考を展開している、

よくよく安見するに、万象・森羅、是非・大小、有情・非情、ことごとく、おのおの序破急をそなへたり。鳥の囀り、虫の鳴く音（これすなはち、無位無心の成就なり）に至るまで、その分その分の理を鳴くは、序破急なり。しかれば、面白き音感もあり、あはれをもよほす心もあり、(『拾玉得花』)。

小林は、「笛の音と一緒にツツツと動き出した」(中将姫の)足取りにもうある感興を催していた。世阿弥流に言うなら、それも「序破急成就」という事である、(「一舞・一音の内にも、面白きは、序破急成就なり。舞袖の一指、足踏の一響にも、序破急あり。」、『拾玉得花』)。では、序破急成就とはどういう事か。それは一言で言えば、事がさまになっているという事であらう。つまり、行為とか存在・物事——それらがさまになっているという事である。さまは、因みに、歌論の世界で言えば、「歌とのみ思ひて、そのさま知らぬなるべし⁽¹⁰⁾。」(『古今集』仮名序)の「さま」となるものである。さまの形成にかかって歌の文体論がある。そういうさまの時間的形成論が序破急論で

ある。換言すれば、形という空間的なものの時間的構成の区分の問題として、序・破・急という事がある。序破急成就とは、形の現出である。無論勝れて生命的な形の。そこに我々の心を撃つものがある。では、どの瞬間、形という空間的なものと序破急という時間的なものが相即するという事になるのか。つまり結びつく事に。件んの『金剛経』の一文句を題とした釈教歌がある、

あはれなり雲ゐを渡るはつ雁も

心あればぞねをばなくらむ⁽¹¹⁾ (『続拾遺和歌集』巻第十九)

「初雁」の「心」とは、「無所住」の心である。だからこそ、その鳴き声が「あはれ」に深く感動的に響いてくるのであろうというものである。無論世阿弥流に言う、事は序破急成就である。世阿弥は、「鳥の囀り、虫の鳴く音に至るまで、その分その分の理を鳴くは、序破急なり。しかれば、面白き音感もあり、あはれをもよほす心もあり。」としていた。又、「鳥の囀り」以下に左注「これすなはち、無位無心の成就なり」が見られた。要するに、鳥の囀り、鳴き声、虫の鳴く音にも序破急（成就）があるとされるのは、当体の「理」においてそれらがそれぞれ出ているとされるからである。そこにさまになるという事がある。さまになるとは、それなら存在論的秩序の問題となるであろう。存在論的秩序の観点で存在するものの存在が適えられている、——そこにさまになる、序破急成就というような事があるのである。視点を変えて言えば、それは、存在者の無心な存在性の問題である。換言すれば、無心にある事が序破急成就である。形の演技はそこで獲得される。その方法論的通路として序・破・急という演技の時間的構成がある。時間的なものと形という空間的なものが無心という点で結びつく。そういう無心さの現実的獲得の為にこそ「年來稽古」(『風姿花伝』第一)の要請がある。中将姫の早舞に対して、

中将姫のあでやかな姿が、舞台を縦横に動き出す。それは、歴史の泥中から咲き出でた花の
様に見えた。人間の生死に関する思想が、これほど単純な純粋な形を取り得るとは。

このように小林は感動・感嘆を示している。能の形の演技にふれ、小林は実感として人間の生死に関する深い思想を掴むに至った。「泥中の花」とは、仏教用語「泥中の蓮」を踏まえたものであろう。大事なのは、小林が人間の歴史の根底にある救済の感覚を認めている点である。我々は、それぞれ自己個有の運命的歴史的現実と直面している。しかし、そこを外して真に生きる場はない。そこで生き方の工夫を積むという事であればこそ、又伝統との遭遇もある。小林は能「当麻」鑑賞上勝れて行為的な美の経験をした。それも、実を言えば、主観的にも彼がその日常において歴史の必然的現実から眼を外さず、又それに対する挑戦の姿勢をもって生活していた事による。ところで、問題は、原理的には、解けているものとすべきではないか。もしそうでないとするなら、一体人間にいかなる現実的な問題解決の糸口があろう。無論今問題にしているのは、根底の救済という事で

ある。小林「当麻」は、以下のような簡潔な終り方をする、

僕は、星を見たり雪を見たりして夜道を歩いた。あゝ、去年の雪何処に在りや、いや、いや、
そんなところに落ちこんではいけない。僕は、再び星を眺め、雪を眺めた。

初出、第二文のところ「去年の雪何処に在りや、いや、それはいけない思想だ、それより俺はず
る分腹が減ってゐる筈だ。」とある。要は、一瞬感傷に浸った自己にみずから覚醒を促したという事
である。で、「僕は、再び星を眺め、雪を眺めた。」のである。「眺め」の意味は深い。歩いていた彼
は立ち止ったと言ってもいい。少なくとも心理的にはそうだ。では、何故立ち止ったか。何にしろ、
ある担いの意志が働いていなかったならば、彼は立ち止まらなかったであろう。そういう時、異
様な感動をもって小林という詩魂が立ち現われる。その詩魂の実在性を保証するものは何か。もは
や論じる迄もないであろう。

注

- (1) 小林の作品の引用は、原則として「新訂小林秀雄全集」(新潮社)による。但し、引用にあたって、漢字の字体、促音表記他
適宜勘案した点がある。この点他の引用においても同様である。
- (2) 『文学界』昭和16年11月号に、発売日改正の社告が出ている。それによると、12月号からは、今迄の前月13日発売が改正
され、27日発売となる由。これによると、『文学界』昭和17年4月号の実際の発売日は、3月27日という事になる。
- (3) 「国民新聞」の記事には四番となっているが、この点表氏の教示によれば、一日の催しを何番と称える場合、狂言(この
場合は佐渡狐)は除くもののようである。
- (4) 引用、岩波文庫本。
- (5) 「聞書第七」にもほぼ同様の道賢の逸話があり、そこでの常朝の評言。
- (6) 引用、徳富蘇峰『吉田松陰』(岩波文庫)。松陰に関しては以下も同じ。
- (7) 花の帽子とあるべきところ。
- (8) 世阿弥の能楽論書の引用は、小学館、日本古典文学全集本による。
- (9) 岩波大系本『歌論集 能楽論集』頭注(387頁)参照。
- (10) 引用、日本古典文学全集本。
- (11) 引用、『新編国歌大観』(角川書店)